AIC
nr. 13
1/2014
©2014 AIC

Désir honteux? L'homoérotisme dans *Un Mauvais Fils* d'Ilmann Bel

Shameful Desire? Homoeroticism in Ilmann Bel's *Un Mauvais Fils*

GIBSON N'CUBE
Stellenbosch University

This paper sets out to analyse the literary construction and representation of homosexuality in Ilmann Bel's novel *Un Mauvais Fils*. The overarching argument herein is that shame is an integral element in the deconstruction of homoeroticism, a subject area that remains taboo in Arab-Muslim communities (in Europe or elsewhere). Drawing on Maria Pia Lara's theoretical writings, this paper argues that shame, as a discursive concept, possesses an "illocutionary force" that has the potential of destabilising the monolithic conception of homoeroticism and thus leading to a creation of a new found appreciation of otherness and difference.

Keywords: shame; homoeroticism; Islam; Ilmann Bel; "beur" literature.

« Il est honteux d'être sans honte. »
Saint Augustin

Que ce soit en terre arabo-musulmane ou ailleurs, l'homosexualité et l'homoérotisme sont des phénomènes sociaux qui existent bien que l'on renie leur existence. Même en Occident, dans les milieux que nous pourrons qualifier de libéraux et de progressistes, l'homosexualité demeure un sujet contentieux et ambigu. Comme le suggère Jacques Rothmann (Rothmann, 2012 : 41), la stigmatisation répandue de l'homosexualité au sein des sociétés contemporaines hétéronormatives rend difficile la constitution d'un milieu plus tolérant et accueillant de la sexualité dite déviante.

La littérature a certainement joué un rôle important afin de rendre visible l'homosexualité dans les milieux arabo-musulmans. Un nouveau canon d'écrivains maghrébins et « beur »[1] est en

[1]Le terme « beur » est « un néologisme verlanesque » (Vitali, 2011 : 8) du mot « arabe ». Le terme « beur » est devenu, au fur et à mesure, synonyme de « maghrébin ». Bien que l'emploi de ce terme soit répandu, il est rejeté par certains intellectuels. Lay-Chenchabi (2006 : 98) montre que le terme « beur » est assez contestable dès son apparition au cours des années 1980. Aitsiselmi semble s'accorder, en affirmant que « bien que l'usage de ce terme se soit généralisé, il est rejeté par des écrivains comme Azouz Begag car il sert à présenter tous les jeunes d'origine maghrébine comme un groupe homogène ayant tous les mêmes caractéristiques sociales » (Begag, 1999 : 10). Malgré cela, le terme continue à s'utiliser pour faire référence aux populations issues de l'immigration maghrébine. Ilaria Vitali propose le terme « intranger » pour remplacer le terme « beur » qui semble pour elle être moins polémique. Elle explique que ce néologisme d'intranger « semble saisir mieux que d'autres le concept d'une identité interstitielle, qui se bâtit à partir des assonances et des dissonances de deux cultures différentes que l'on s'efforce de mettre au diapason » (Vitali, 2011: 13). Que nous appelions cette population issue de l'immigration « beur » ou « intranger » n'est qu'une question de sémantique. Dans le cadre de la présente étude, nous utiliserons le terme « beur », car il nous semble plus répandu et généralisé.

train de briser le voile de silence entourant ce sujet. Avec son premier roman, *Un Mauvais Fils*, Ilmann Bel se forge une place dans ce canon d'écrivains arabo-musulmans traitant du thème de l'homosexualité dans leurs œuvres romanesques. Né le seize novembre 1982 à Paris aux parents d'origine algérienne, Bel est aussi comédien amateur, ayant tourné pour Iam Alexander, Pascal Lièvre, ainsi que dans les films de Jean-Daniel Cadinot. Aux talents multiples, Bel est également modèle pour les photographes Pierre Commoy et Gilles Blanchard (« Pierre et Gilles » dans le langage courant). Il est de plus l'un des initiateurs de la série télévisée « Beurs Appart » qui a été lancé en 2009.

En 2010, il signe le roman *Un Mauvais Fils*, qui examine les difficultés qu'affronte un jeune « beur », Zacharia, lorsqu'il assume son homosexualité dans les banlieues parisiennes. Bien que l'action de ce roman se déroule en France, nous ne cessons de sentir le poids lourd de la religion musulmane tout au long de celui-ci. Zacharia doit faire face et lutter contre les préjugés et les clichés raciaux. Vitali (Vitali, 2011 : 8) nous explique que ceux comme Bel, « issus de France et d'ailleurs, ces auteurs sont pourtant difficiles à nommer sans les stigmatiser ». Elle continue à développer que ces auteurs comme Bel ont « une identité interstitielle, qui se bâtit à partir des assonances et des dissonances de deux cultures » (Vitali, 2011 : 13). Malgré cette hybridité culturelle, Puig nous signale que « le positionnement dans l'entre-deux des cultures française et maghrébine, semble perdre de sa valeur au fur et à mesure que le pays d'origine s'éloigne des préoccupations des écrivains » (Puig, 2011 : 21). Cela semble être le cas avec Bel car le Maghreb ne joue pas un rôle manifestement important dans son univers romanesque. Bien que Zacharia n'ait pas connu le malaise de l'émigration, assume ses racines maghrébines « par le biais d'une post-mémoire » (Vitali, 2011 : 7). Malgré le fait qu'il ait visité l'Algérie pendant son enfance, il s'agit dans le cas de Zacharia, non d'un Maghreb qu'il a vécu personnellement et auquel il s'est attaché, mais plutôt d'un Maghreb que nous pouvons dénommer « virtuel ».

Enfant d'immigrés algériens, les valeurs de la culture maghrébine, de la culture algérienne en particulier, continuent de subsister chez lui, dans sa famille, en France. Même s'il est géographiquement éloigné du Maghreb, nous remarquons toutefois de fortes résonances de la culture maghrébine au sein de sa famille en France. Prenons à titre d'exemple une déclaration prononcée par Zacharia, le protagoniste du roman *Un Mauvais Fils*, cet alter ego fictif d'Ilmann Bel : « je me délecte de culture *queer*, écoute en cachette Fréquence Gaie à la radio, les petites annonces du dimanche soir, en particulier. Je suis excité en apprenant que ça drague du côté des Frigos de Paris. Mais le tabou est tel, dans ma culture, que je crois que cette sexualité est réservée aux Blancs » (Bel, 2010 : 14). Malgré lui, le Maghreb coule dans son sang et y réverbère d'une manière inéluctable et il revendique dans son œuvre « son appartenance à un espace *entre-deux*, un espace tiers ». Venant s'ajouter à ce Maghreb « virtuel » palpable dans le nid familial, il y a pour Bel le paysage parisien avec lequel il se met en contact en dehors du nid familial. L'impact double de ces deux éléments façonne sa sentimentalité.

Avant d'analyser la mise en scène de la honte dans le projet de construction identitaire, il nous est nécessaire de brièvement contextualiser ce roman d'Ilmann Bel. Ce roman se forge simultanément une place dans la lignée de la littérature française gay ainsi que dans la littérature « beur ». Par rapport à la dernière catégorie, Alec Hargreaves explique que la littérature « beur » est une catégorie qui est difficile à définir et à qualifier :

„La littérature issue de l'immigration maghrébine, souvent qualifiée de littérature « beur », est un corpus particulièrement difficile à désigner et à classer. Il n'existe aucun consensus quant aux critères par lesquels le corpus se définirait, ni sur les appellations qu'il conviendrait de lui appliquer ni sur ses relations avec d'autres littératures mieux connues (française, algérienne, etc.) avec lesquels il entretient des contacts plus ou moins étroits" (Hargreaves, 2002 : 133).

Hargreaves avance ailleurs que « la littérature issue de l'immigration en France est une littéra-

ture qui gêne. Les documentalistes ne savent pas où la classer, les enseignants hésitent à l'incorporer dans leurs cours et les critiques sont généralement sceptiques quant à ses esthétiques » (Hargreaves, 1995 : 17). Malgré ces difficultés quant à la catégorisation et à l'appellation de la littérature « beur », Vitali affirme que „cette littérature aux noms et aux visages multiples poursuit son chemin, en traçant une cartographie littéraire d'une réalité urbaine et frontière, vue par le regard des « intrangers »" (Vitali, 2009: 182).

Le roman de Bel s'encadre aussi dans la lignée de la littérature française gay. Dans la tradition des écrivains contemporains tels que Tristan Garcia, Hervé Guibert et Renaud Camus, le roman *Un Mauvais Fils* s'efforce de contester la marginalisation sexuelle tout en la célébrant. En ce sens, il se positionne dans les lettres françaises gay, en banalisant l'homosexualité. Renaud Camus développe cette question de la banalisation de l'homosexualité à travers la littérature, en attestant dans son avant-propos du roman *Tricks* qu'il « contribue à rendre banal son sujet comme sujet, il ne sera pas en vain. Qu'on sache où sont les obsédés, et qu'on puisse, quant à nous, parler maintenant » (Camus, 1988 : 22). Quant à Roland Barthes dans la préface du même ouvrage de Camus, la mise en écriture ouverte du thème de l'homosexualité « est une manière de le dédouaner, de le sublimer, de le purifier, de lui donner une sorte de dignité » (Barthes, 1988 : 13). Barthes continue à expliquer que :

« L'homosexualité choque moins, mais elle continue à intéresser; elle en est encore à ce stade d'excitation où elle provoque ce que l'on pourrait appeler des prouesses de discours. Parler d'elle permet à ceux qui n'en sont pas *(expression déjà épinglée par Proust) de se montrer ouverts, libéraux, modernes ; et à ceux* qui en sont*, de témoigner, de revendiquer, de militer. Chacun s'emploie, dans des sens différents, à la faire mousser » (Barthes, 1988 : 13-14).*

Le roman de Bel s'enracine dans cette même lignée, car il brosse un tableau assez détaillé de l'homosexualité d'un jeune protagoniste « beur » qui cherche à assumer sa différence dans la tumultueuse ville de Paris. Toutefois, l'espace initial dans la construction de l'identité gay de Zacharia, le protagoniste-narrateur, est dans le nid familial. L'espace familial est surtout un lieu où règnent les femmes et la féminité. Zacharia atteste à cette même réalité : « j'ai grandi dans cette ambiance, entouré de femmes : Yema, Ralia et Lydia, mes deux sœurs aînées, Zina, ma cadette de trois ans. Je n'ai pas connu les jeux de garçons. Je n'ai joué qu'à la barbie » (Bel, 2010 : 8). Entouré de ses sœurs, Zacharia est orienté vers les jeux de filles.

C'est dans cet espace féminin que Zacharia fréquente le premier garçon pendant sa jeunesse, un cousin qui se nomme Ali. Zacharia s'accroche instinctivement à cette figure masculine qui pénètre et foudroie le monde féminin de son enfance: « je le trouve attirant, beau même, avec sa peau très mate et sa mèche grise sur le front. J'ai six ans, il en a douze. Malgré cette différence, nous nous amusons à nous battre, et ces luttes se teintent pour moi d'érotisme. C'est lui qui provoque mes premières érections ». Ce rapport avec son cousin reste néanmoins chaste et sa rencontre sexuelle initiale est avec un autre garçon, Hocine, un enfant d'une famille algérienne que fréquentent ses parents. Zacharia qualifie son premier baiser de « ce troublant échange qui me semble naturel » (Bel, 2010 : 11). L'emploi de l'adjectif *troublant* pour qualifier le baiser avec Hocine montre qu'il y a un véritable trouble érotique qui le ronge, même à ce jeune âge. Pourtant, ce trouble érotique ne l'empêche pas de voyager plus loin dans la découverte de ce monde de sensations et d'érotisme. Avec Hocine, il fait face au sexe masculin d'un autre: « son sexe est énorme, très poilu. C'est la première fois que je vois un autre sexe que le mien. Il m'invite à le toucher. J'hésite. Hocine se fait plus pressant, il ordonne » (Bel, 2010 : 11). Après cette première rencontre érotique, Hocine commence à l'insulter: « après le plaisir, Hocine me traite comme un aîné: avec mépris. Alors j'ai honte de ce que nous faisons, je me sens coupable » (Bel, 2010 : 12). En dépit de la culpabilité, de la honte et du mépris de Hocine, Zacharia accepte que cette rencontre juvénile, qui se passe au sein du milieu familial, le touche considérablement: « il m'a défini-

tivement fait prendre conscience de mon goût pour les hommes » (Bel, 2010 : 14).

La honte est un élément central dans la construction de l'identité (homo-)sexuelle de notre protagoniste. Pour la surmonter, il décide de faire subir une expérience similaire à un autre garçon, Abou: « j'ai encore en tête les images d'Hocine, sa violence des derniers temps. Il me semble maintenant que le meilleur moyen d'exorciser ce dégoût, c'est d'infliger les mêmes sévices à Abou » (Bel, 2010 : 13). Toutefois, cela n'élimine pas sa honte et pour assumer sa sexualité dite déviante tout en effaçant la honte, Zacharia prend la décision de rencontrer d'autres homosexuels par le biais des annonces sur des réseaux téléphoniques. Ses premiers rencontres lui donnent une illusion de liberté et il accepte qu'il avait « l'impression de [s]'envoler ». Cette illusion ne dure pas longtemps, car la honte et la culpabilité s'attachent au bonheur qu'il trouve dans les rapports éphémères avec d'autres homosexuels : « Je ne cherche plus à m'attacher, juste à jouir de corps à corps. Qu'importe le physique du mec, tant qu'il a à près mon âge, je prends mon plaisir et puis c'est tout. Pourtant, je sors toujours de ces rencontres avec un certain dégoût de moi-même » (Bel, 2010 : 19).

Compte tenu du fait qu'il n'arrive pas à se débarrasser de la honte et de la culpabilité, notre protagoniste radicalise sa quête identitaire. Il trouve qu'il est possible d'utiliser sa sexualité pour se gagner de l'argent: « je pense aux billets, je suis excité à l'idée que l'on paye pour moi » (Bel, 2010 : 25). Bien qu'il soit excité par l'espoir de gagner de l'argent, il accepte que pendant ses premières rencontres, il se « sen[t] honteux et minable ». Néanmoins, au fur et à mesure, il s'habitue à cette expérience, et ensuite la honte et la culpabilité se transforment en fierté et plaisir amer: « je regarde dans le miroir mon visage où naît un sourire. Je suis satisfait. J'ai dépassé ma répugnance, je suis fier de moi, j'ai bien mérité ces quatre cents francs » (Bel, 2010 : 27). Avec la multiplication des rencontres, il fortifie son identité homosexuelle. Il l'assume entièrement et il se contente de l'argent qu'il gagne. Il semble que l'argent possède un pouvoir d'effacer quelque peu sa honte face à l'homosexualité : « Je ne dis rien. Je songe à la façon dont je gagne mon argent de poche. […] Qu'importe par où il faut en passer, il n'y a que le résultat qui compte. Qu'est-ce que c'est que d'offrir son corps, juste une heure de sa vie, pour donner à quelqu'un tout en accédant à ses ambitions? » (Bel, 2010 :42).

Il est intéressant que même si Zacharia ne fait plus référence à la honte et à la culpabilité, celles-ci continuent à bouillonner dans le texte et à hanter son subconscient. Au niveau thématique et méta-symbolique, il est possible de trouver que la honte et la culpabilité ne se divorcent pas du tout de la construction de l'identité (homo-)sexuelle du protagoniste. Dans un premier temps, Zacharia nous donne l'impression qu'il vit son homosexualité sans et hors de la connaissance de sa famille. Les références à sa famille ne sont que superficielles. Similairement au protagoniste de Mohamed Choukri dans *Le Pain Nu*, nous savons seulement que Zacharia aime sa mère et qu'il déteste son père qui est violent et grossier. Cependant, malgré le silence de sa famille à propos de sa sexualité, notons que le titre du roman est fascinant, car il résume métaphoriquement la déception de sa famille. L'adjectif *mauvais* qui est utilisé pour qualifier Zacharia, le fils, laisse entendre qu'il y a quelque chose d'abominable et d'honteux à propos de lui et de sa sexualité. Cet adjectif suggère qu'il s'agit d'un reproche familial face à sa sexualité que la famille juge contre la norme arabo-musulmane et qui entraîne, par conséquent, la mise en péril du nom de la famille. Bien que l'homosexualité soit actuellement décriminalisée en France, il est important de noter, comme le fait Stéphanie Goetzmann, qu'il « existe une répression sociale : deux hommes (ou deux femmes) montrant l'un pour l'autre une quelconque marque d'affection amoureuse, une attirance sexuelle, sont stigmatisés par une partie de la population. Il existe une homophobie latente qui n'épargne aucune classe d'âge, aucune catégorie sociale, même si les milieux intellectuels, surtout artistiques et culturels, faisant preuve peut-être d'une plus grande ouverture d'esprit, ne sont pas défavorables à l'homosexualité » (2001 : 71).

En ce sens, la stigmatisation qui persiste même dans les sociétés les plus séculaires et démocratiques fait que même des homosexuels ont honte et vivent mal leur différence, de peur d'être

rejetés et jugés. De ce point de vue, la honte, comme l'explique Sébastien Chauvin, a une „fonction principale de « rappel à l'ordre ». La honte est, en fait, un des mécanismes les plus puissants grâce auxquels l'ordre social nous « tient » et nous maintient sous son emprise, que ce soit en empêchant les « normaux » de s'éloigner du « droit chemin », ou en poussant les « anormaux » à se cacher et à rester invisibles, à ne pas reconnaître leur appartenance à telle ou telle catégorie stigmatisée" (2003 : 222). Pour nous, la honte, en tant que concept discursif, aide à bouleverser la perception non seulement de la sexualité, mais aussi du genre et des identités. Elle possède une « force illocutionnaire » (Lara, 1998 : 6) qui déstabilise la conception binaire de l'identité sexuelle. Cette « force illocutionnaire » qui est intégrée à la honte mène certes à une remise en cause de la myopie des catégorisations fixes des identités, des sexualités ainsi que des genres. Il s'agit là d'une force « engagée, inquiète et érotisée, qui défend les sujets d'une sexualité différente qu'on considère encore comme une anomalie dans les sociétés traditionnelles » (Kharraz, 2009 : 67).

Deuxièmement, il est surtout fascinant de constater que certaines des rencontres de Zacharia se passent dans des endroits que nous pouvons qualifier d'insolites. Prenons à titre d'exemple l'espace des toilettes publiques. Tout d'abord, comme le note Zacharia dans *Un Mauvais Fils*, cet espace des toilettes est, avant tout, un « endroit insolite » (Bel, 2010 : 33), car il n'est pas dans la norme que l'érotisme et la sexualité s'y expriment librement et sans complexe. Zacharia décrit un instant où il voyage en voiture avec un de ses amants, Bruno. Lors de ce voyage, les deux sont dépassés par le désir sexuel jusqu'au point où ils arrêtent la voiture près de toilettes qui se trouvent sur l'autoroute. Zacharia affirme qu'ils sont « obligés de s'arrêter sur la première aire d'autoroute venue pour aller baiser dans les chiottes. Les murs sont couverts de graffitis dont les annonces de mecs réveillent mes fantasmes; je prends même goût à cette vieille odeur de pisse, on se croirait dans un film de Chi Chi Larue » (Bel, 2010 : 155-56). La saleté et l'odeur insupportable de « ces chiottes » ne les empêchent pas de goûter à une expérience sexuelle extraordinairement chargée. Dénués de toutes les contraintes socio-morales, Zacharia et son amant ne se contentent qu'à ce qu'Abdellah Taïa, dans le roman *L'Armée du Salut*, appelle « l'échange équitable de jouissance » (Taïa, 2006 : 132). L'espace des toilettes devient donc émancipatoire du point de vue de l'expression libre du désir homosexuel. Espace marginalisé, les toilettes se transforment en une oasis de l'homosexualité. Il s'agit là d'une appropriation d'un espace qui est d'habitude marginalisé et d'y investir une autonomie. Ainsi, cet espace échappe au contrôle des forces hétéropatriarcales cherchant à règlementer le comportement des individus dans de différents espaces sociaux, tant publics que privés.

Comme le remarque Patrick Dubuis (Dubuis, 2011 : 35) dans son analyse des « tasses » dans l'œuvre de Jean Genet, l'appropriation des espaces est forgée à partir de dynamiques et volatiles relations sociales. Ainsi, il s'agit d'une naturalisation des lieux qui avant étaient exclusivement hétéronormatifs. Cette façon d'appropriation des espaces publics tels que les toilettes nous fait penser à Jean Genet qui, dans son *Journal du Voleur*, décrit des scènes homoérotiques qui se déroulent dans les vespasiennes et les « tasses » de Barcelone, « ces pissotières où se côtoient les homosexuels mâles de toutes les classes sociales » (Yve, 2008 : 71). Dans l'une de ces scènes, Genet brosse un tableau d'un travesti qui attend des clients dans les tasses :

« Les Tapettes sont un peuple pâle et bariolé qui végète dans la conscience des braves gens. Jamais elles n'auront droit au grand jour, au véritable soleil. Mais reculées dans ces limbes, elles provoquent les plus curieux désastres annonciateurs de beautés nouvelles. L'une d'elles, la Grande Thérèse, attendait les clients dans les tasses. Au crépuscule dans une des pissotières circulaires, près du port elle apportait un pliant, s'asseyait et faisait son tricot, son crochet. Elle s'interrompait pour manger un sandwich. Elle était chez elle » (Genet, 1949 : 113).

La Grande Thérèse approprie complètement cet espace insolite pour se créer un lieu de sociabilité exceptionnelle, où elle est libre à assumer sa sexualité dite déviante. Dans une étude qui en apprend beaucoup sur le sujet de la rappropriation des espaces et le bouleversement des codes

moraux, Geir Uvsløkk atteste que les homosexuels « font preuve d'un comportement qui pour les gens qui les regardent est honteux, un comportement que ces gens méprisent et dont ils peuvent se moquer. Or, pour le narrateur, ce comportement est admirable – c'est une posture d'opposition totale, et il la considère par conséquent comme grandiose » (2011: 143). Il est donc intéressant que chez Genet, comme est le cas pour nos quatre romanciers, le protagoniste-narrateur décide d'embrasser sa différence et de la transformer en une vertu. Il s'agit en effet, surtout chez nos romanciers, d'un rejet des valeurs d'une société à la fois pieuse et tartuffe.

Après de telles rencontres dans des lieux à caractère louche et sale, il est intéressant que Zacharia soit temporairement accablé d'un fort sentiment de culpabilité et de salissure : « je suis sale, je suis une salope. J'ai donné mon cul » (Bel, 2010 : 53). Nous pouvons quand même dépasser ce stade superficiel afin de constater que la honte inhérente aux toilettes est un élément important dans la remise en question de la sexualisation des espaces publics et de la séparation sociale des sexes. Qui plus est, nous pourrions dire que l'espace retiré et marginalisé des toilettes est, en quelque sorte, une incarnation de la notion du placard dont parle Eve Kosofsky Sedgwick dans son livre majeur *Epistemology of the Closet*. D'après Sedgwick (1990: 14), le placard est un signifiant intelligible des questions épistémologiques qui touchent à l'homosexualité. Le placard pour Sedgwick incarne la pratique subjective où s'établissent les oppositions privé / public, intérieur / extérieur et sujet / objet. En ce qui nous concerne, l'espace des toilettes est, en quelque sorte, un placard, car il est question d'un lieu enfermé au sein duquel se côtoient de différents discours sur la sexualité et l'identité. En outre, cet espace représente l'effondrement des binarités que nous venons d'énumérer ci-dessus. En proposant ici une épistémologie des toilettes, nous tenterons de montrer que l'appropriation de cet espace où règne la souveraineté hétéropatriarcale est non seulement un acte de subversion, mais qu'il s'agit d'une rupture carnavalesque d'avec la vision monolithique de la réalité et surtout des définitions identitaires.

En dernier lieu, on va s'arrêter sur la métaphore filée du Sida qui coule tout au long du roman *Un Mauvais Fils*. Il y a dans ce roman une réapparition du Sida en tant que symbole lié à la sexualité du protagoniste. À chaque moment où apparaît cette maladie, il s'agit d'une reprise de conscience par Zacharia concernant sa sexualité « marginale » et surtout la manière dont il échange des partenaires sexuels afin de se gagner de l'argent. Par exemple, lorsqu'un de ses « partenaires » épisodiques qui s'appelle Günter refuse d'utiliser des préservatifs lors de l'acte sexuel, la peur d'être contaminé par le Sida le hante. Après avoir eu leur rapport sexuel, Günter insiste qu'il y a beaucoup de manières à trouver la mort et que le Sida n'est pas l'unique façon de mourir. Cette déclaration choque Zacharia qui est convaincu que Günter soit séropositif:

« Sa réplique me met hors de moi. Il est évident qu'il est séropo et n'a aucun respect pour ses partenaires. Je pars, les larmes aux yeux, le laisse claquer la porte. Je regarde la boîte aux lettres pour noter les nom et prénom de cet imbécile, dans l'idée de revenir me venger. […] Je ne me remettrais pas de cette sale soirée, je me dis que ma vie n'a plus aucun sens. Je songe au suicide» (2010 : 79).

Le Sida terrifie Zacharia jusqu'au point de vouloir abandonner entièrement sa sexualité « marginale ». Selon son raisonnement, cette maladie est un châtiment pour sa « déviance » sexuelle et, attendant les résultats d'un dépistage, il s'exclame :

« Je me sens rassuré de l'avoir fait, du résultat négatif la semaine suivante. Mais, convaincu que ce n'est qu'un sursis, que Günter m'a contaminé, je décide de tout arrêter, plus d'homosexualité, je ne réponds plus, même à Yoni. Je me consacre à ma famille et à mes études. Je balance tout: photos brûlées, journal intime balancé dans la Seine depuis le quai d'Austerlitz. En me vidant de mon passé, je songe que je venais me promener ici avec Salim » (2010 : 80).

Comme la religion qui n'arrête de lui rappeler que son homosexualité est une déviance, le Sida

réussit à convaincre Zacharia qu'il y ait un problème avec sa sexualité. Dans cet état de peur et de tourment spirituel, il décide d'arrêter la fréquentation de ses copains homosexuels et d'arrêter d'être homosexuel entièrement. Toutefois, après avoir reçu les résultats de séronégativité, il se rend compte que le Sida ne doit pas l'empêcher de vivre pleinement sa sexualité « marginale ». Il accepte qu'avec prudence et responsabilité de ses actes, il pouvait exprimer sa sexualité comme il voulait:

« Je repense au premier médecin que j'ai vu, je me dis que c'était quelqu'un de bien, qu'elle a bien fait de me parler de cette façon: j'avais sans doute besoin d'être mis en face à ma légèreté. Ses mots, même véhéments, peut-être ont-ils été convaincants du fait même de cette véhémence, m'ont fait réaliser que, si je suis libre de mes actes, je reste responsable de ma santé, de ma vie » (2010: 87).

Comme chez Hervé Guibert et Cyril Collard, le Sida reflète dans ce livre d'Ilmann Bel une crise d'identité du protagoniste-narrateur et surtout la manière dont il négocie sa sexualité « marginale », face à une maladie qui le terrifie énormément. En ce sens, le Sida devient un méta-symbole de la nécessité de repenser le rapport entre le corps et la sexualité. Menacé d'une « maladie qui a du succès », Zacharia est obligé à reconsidérer ses « activités lucratives », pour qu'il ne coure pas le risque de s'en faire contaminer. Zacharia comprend que la construction et l'expression de sa sexualité « marginale » ne doit pas signifier un manque de discrétion et de retenue.

Signalons que la honte est décisive à la construction d'une subjectivité homosexuelle dans le roman *Un Mauvais Fils* d'Ilmann Bel. Citons en guise de conclusion Sébastien Chauvin, pour qui „c'est la honte qui nous constitue, c'est elle encore qui nous rassemble: entrer dans la honte, c'est tout à la fois déjà reconnaître ce que l'on est, qui l'on est […]. De même que la fierté porte en elle sa généalogie honteuse, la honte, lorsqu'elle est assumée vraiment, lorsqu'on cesse d'avoir « honte d'avoir honte », enferme une sorte de fierté paradoxale. Cette honte orgueilleuse […] pourrait constituer le point de départ et d'appui d'une réinvention de soi" (2003 : 224). Dans le roman de Bel, il s'agit d'un acheminement à partir d'un début caractérisé de honte et de culpabilité vers une acceptation fière de l'identité homosexuelle par le protagoniste-narrateur.

BIBLIOGRAPHIE:

BEL, Ilmann, *Un Mauvais Fils*, Paris : H & O, 2010.

CAMUS, Renaud, *Tricks*, Paris : Éditions P.O.L., 1988.

CHAUVIN, Sébastien, « Honte », in Louis-Georges Tin (dir.), *Dictionnaire de l'Homophobie*, Paris : PUF, 2003, pp. 222-226.

CHOUKRI, Mohamed, *Le Pain Nu*, Paris : Librairie François Maspero, 1980.

GENET, Jean, *Journal du Voleur*, Paris : Gallimard, 1949.

GOETZMANN, Stéphanie, « L'Homosexualité: du Secret à la Fierté », in *Sociétés*, 73-73, 2001, pp. 71-78.

HARGREAVES, Alec, „Littérature « Beur »", in *Littératures Frontalières*, 24.1, 2002, pp. 233-254.

LARA, Maria Pia, *Moral Textures: Feminist Narratives in the Public Sphere*, Oxford: Blackwell Publishers, 1998.

PUIG, Stève, « Du Roman Beur au Roman Urbain: de l'Intgration d'Azzouz Begag à la Désintégration d'Ahmed Djouder », in IIaria Vitali (dir.), *Intrangers (II) Littérature Beure, de l'Écriture à la Traduction*, Louvain-La-Neuve : L'Harmattan-Academia, 2011, pp. 21-46.

ROTHMANN, Jacques, "Sociology as Bridge over Troubled Waters: Establishing a Link between the Principles of Lesbian and Gay Studies and Queer Theory", in *South African Review of Sociology*, 43.1, 2012, pp. 41-61.

SEDGWICK, Eve Kosofsky, *Epistemology of the Closet,* Berkeley: Univ. of California Press, 1990.

TAÏA, Abdellah, *L'Armée du Salut*, Paris : Seuil, 2006.

UVSLØKK, Geir, *Jean Genet: Une Écriture des Perversions, Amsterdam* : Rodopi, 2011.

VITALI, Ilaria, *Intrangers (I). Post-Migrations et Nouvelles Frontières de la Littérature Beur*, Louvain-la-Neuve : L'Harmattan-Academia, 2011.

YVE, Mike, « Représentations Alternatives du Corps Gay et Queer dans l'Œuvre de Pierre et Gille », in *Contemporary French and Francophone Studies*, 12.1, 2008, pp. 63-78.

*** « La Littérature Issue de l'Émigration Maghrébine en France: Littérature Mineure? », in Charles Bonn (dir.), *Littératures des Immigrations*, Paris : L'Harmattan, 1995, pp. 17-28.